جلد۱۰ شمارہ۱۶، ۲۰۲۳

Article

Experiments of Radeef in Ghazliat of Wal Dakni

ولی دکنی کی غزلیات میں ردیف کے تجربات

Muhammad Naveed Abbas Shahid*[1], Dr. Sumera Akbar[2]

[1] Ph.D. Scholar, Department of Urdu, Govt. College University, Faisalabad

[2] Assistant Professor, Department of Urdu, Govt. College University, Faisalabad

*Correspondence: naveedabbas@gmail.com

[1] **محمد نوید عباس شاہد، ڈاکٹر سمیرا اکبر**[2]

[1] سکالر پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد، [2] اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

Abstract: This article elaborates the Use of Radeef in Ghazaliat of Wali Dakhni. Wali Dakhni is considered as the father of the Urdu poetry. Before the advent of his Divan Urdu Poetry was surrounded by the words from other languages. He unraveled the beauty and richness of the Urdu language as a poetic medium. He expressed both mystical and earthly love in his Radeef adeptly. His radeef contain all the aesthetic, artistic and dianoetic aspects of Urdu poetry. He used exclamatory, singular, narrative, interrogative, imperative, temporal, optative and multiple and varied meanings words as Radeef.

Keywords: Wali Dakni, Urdu, Poetry, Radeef, Ghazal, advent, Unraveled, Mystical, Dianoatic, exclamatory, singular, narrative

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813
Received:27-05-2023
Accepted:05-06-2023
Online:30-06-2023

Copyright: © 2023 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ردیف عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی "گھڑ سوار کے پیچھے بیٹھنے والے" کے ہیں۔ شعری اصطلاح میں ردیف کی تعریف یوں ہے۔

"وہ کلمہ یا حرف جو قافیہ کے بعد مکرر اور مستقل آئے جیسے تقریر ہوتی ہے، تصویر ہوتی ہے میں تقریر اور تصویر قافیے اور ہوتی ہے ردیف ہے"(۱)

ردیف فارسی شعرا کی ایجاد ہے۔کلام میں عمدہ ردیف کا استعمال شاعر کی طبیعت کی لطافت، اسکی ذہنی حدت، استواری_ تراکیب اور کلام کی متانت کا مظہر ہوتی ہے۔ اگرچہ ایک رائے یہ بھی ہے کہ ردیف کسی لفظ یا الفاظ کے مجموعے کا ایسا انتخاب ہے جو کہ تخیل کی آزادی اور فکر و اندیشہ کی پرواز کو محدود کر دیتا ہے اور شعر کے اختتام تک شاعر اس کے مضمون کی تکرار کو ردیف کی صورت بیان کرتا ہے؛ لیکن ماہر اور بلند مرتبہ شعرا شاعری میں موسیقیت کے نفوذ، فکری وسعت میں نئے مضامین کی تخلیق، اظہار_ ہنر، دقیق مضامین کے انتخاب اور دلکش تشبیہات و استعارات ایجاد کرنے میں بیشتر ردیفوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ردیف الفاظ کی ایسی تکرار ہے جو قافیے کے ساتھ ساتھ شعر غنائیت کو تکمیل بخشتی ہے اور شعری خوش آہنگی کا سبب بنتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان ردیف کے بارے لکھتے ہیں۔

"غزل کے پاوں میں ردیف پائل یا جھانجھن کا حکم رکھتی ہے۔ یہ اسکی موسیقیت، ترنم اور موزونیت بڑھاتی ہے۔"(۲)

ولی دکنی کو اردو شاعری کا ایک معتبر تخلیق کار اور جمال دوست شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی غزل گوئی میں زندگی اور کائنات کا حسن موجود ہے۔ سراپا نگاری، خوبصورت تشبیہات اور استعارت، علامات و تلمیحات، معاملہ بندی، زبان کی شگفتگی اور آہنگ، موسیقیت و غنائیت اور چھوٹی اور لمبی بحروں کا استعمال ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیات ہے۔ ردیفوں کے استعمال میں ولی نے انتہائی مہارت اور چابک دستی سے کام لیا ہے۔ ان کی ردیفیں مترنم اور سلاست سے بھرپور ہے ان کی زبان کی صفائی اور روانی سے یوں لگتا ہے جیسے وہ اپنی شاعری میں آج کی زبان استعمال کر رہے ہیں ان کی شاعری میں جمال پرستی کا عنصر دل کو لطف سرور فراہم کرتا ہے۔ ان کی غزل میں ردیف کا خوبصورت اور متنوع استعمال اور تجربات ملتے ہیں۔

ندائیہ ردیف

یہ ردیفیں ایسے بیان کے لیے منتخب کی جاتی ہیں جن میں کسی کو بلانے، مخاطب کرنے یا کسی غرض سے ساتھ ہونے یا چلنے کے بیانات رقم کیے جاتے ہیں۔ اس کی مثال یوں ہے جیسے، آو؟، چلے آؤ، وغیرہ جیسے الفاظ کو بطور ردیف استعمال کیا جائے۔

اے گلعذار غنچہ دہن اب چمن میں آ
گل سر پہ رکھ کے شمع سا اس انجمن میں آ(۳)

یہ شعر حسن کے بیان پر دلالت کرتا ہے اور اس میں ندائیہ ردیف ''آ'' لفظ کے استعمال سے مضمون کو اپنا پابند کر رہی ہے۔ کچھ ردیفوں میں از خود خطاب اور بیان کی صورتیں موجود ہوتی ہیں تو ندائیہ ردیف میں بھی خطابیہ صفت اپنے آپ در آتی ہے کہ ندا ہمیشہ کسی کو مخاطب کر کے ہی دی جاتی ہے۔ شعر میں ایسے فرد کو مخاطب کر کے اسے بلایا جا رہا ہے جس کے رخسار پھولوں کے مانند ہیں یعنی خوبصورتی میں اپنی مثال آپ ہے۔ دوسرا مصرع کمال بیان پر دلالت کرتا ہے کہ چہرہ جو پہلے ہی پھولوں کی طرح سرخ رنگ لیے ہوئے ہے تو اگر سر پر پھول ہوں تو ایسا ہی گمان ہو گا کہ شمع پر شعلہ جل رہا ہے۔ اسی منظر کو دوسرے مصرع میں کاملیت سے بیان کیا گیا ہے۔

مفرد ردیف

جب ردیف کسی مفرد لفظ سے تشکیل دی جائے تو اسے مفرد ردیف کہا جائے گا۔ غزل کی شاعری میں ایسی ردیفیں زیادہ تر ملتی ہیں۔ کیونکہ مرکب کی صورت میں معانی اور بیان زیادہ محدود ہو جاتے ہیں اور شعر کی ساخت میں بیان اور اس کے ابلاغ کو قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

ہے قد ترا سراپا معنئ ناز گویا
پوشیدہ دل میں میرے آتا ہے راز گویا(۴)

یہ شعر بھی ندرت بیان کا غماز ہے۔ ''گویا'' لفظ کو مفرد ردیف کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور اسی لحاظ سے مضمون میں تفہیم کا تاثر پیدا ہونا یا کیا جانا لازم ہے۔ معاملہ بندی کی حد میں رہتے ہوئے محبوب کے قد اور اس کے سراپا کو راز کہا گیا جس سے مراد یہ ہے کہ محبوب کا التفات کسی اور پر آج تک نہیں ہوا اور اس کے بدن کی لطافتوں سے کوئی اور واقف نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے

مراد لیے جانے کے معانی بیان کرنے کے لیے مفرد ردیف "گویا" کا انتخاب کیا گیا ہے۔شاعر خود کو خوش نصیب تصور کر رہا ہے کیونکہ وہ پہلا فرد ہے جو محبوب کے مزاج سے آشنا ہوگا تو یہ محبت اس کے دل میں ایک سربستہ راز کی طرح آرہی ہے۔

اسمِ ضمیر بطور ردیف

ایسی ردیفوں میں ایک طرح کی خطابیہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس قسم کی غزل خطابیہ، بیانیہ اور امر تینوں قسم کی کیفیت کی مظہر ہو سکتی ہے۔ ردیف میں، تُو، اس کو، میں، مجھے وغیرہ جیسے الفاظ کا موجود ہونا یا ردیف کا ان الفاظ پر مشتمل ہونا اسم ضمیر بطور ردیف کی مثالیں ہیں۔

سنا دے مہربانی سے مجھے کوئی سلام اس کا
کہاؤں آخری دم تک بجان منت غلام اس کا (۵)

شعر میں "اس کا" کے استعمال سے اسمِ ضمیر کی ردیف ہونے کی خوبی وارد ہو رہی ہے۔ یہ شعر بھی حسن و محبت کے موضوع کا شعر ہے جس میں محبوب کا پیام جو اس کے سلام کی صورت میں ہو۔ کسی طرف سے کسی بھی فرد کے ذریعے پہنچنے پر اس کی غلامی کی بات کی گئی ہے۔ بیان کی خوبی یہ ہے کہ پیام کسی بھی طرح کا ہو سکتا ہے لیکن سلام میں التفات کا عنصر ہوتا ہے اور اس کو تعلقات کی استواری کی علامت بھی کہا جا سکتا ہے۔ سو! یہی بات ہے کہ محبوب کی رضامندی کا عندیہ ملنے پر اور اس کا پیام لے آنے والا کا تمام عمر احسان مند رہنے کا بیان دوسرے مصرع میں بیان کیا گیا ہے۔

بیانیہ ردیف

اردو غزل میں بیانیہ اشعار کی کثرت پائی جاتی ہے۔ خاص طور پر ایسے اشعار جن میں کسی واقعہ کا بیان مقصود ہو، کسی خیال یا تصور کو پیش کیا جانا ہو اور ایسی حالتیں جن کو ممکنہ طور پر مکمل صحت کے ساتھ بیان کیا جانا احسن ہو، ان اشعار کے لیے بیانیہ ردیفوں کا انتخاب کیا جاتا ہے یعنی ایسے الفاظ جو کسی واقعہ کیبیانی اختتام پر اس کی صحت بیان کے لیے مناسب ترین ہوں، کا استعمال مصرع کیا آخر میں کرنا اور اس کی ہر مصرع میں تکرار جاری رکھنا بیانیہ ردیف کی مثالیں ہیں، مثال کے طور پر، "ہوا، کیا گیا، ہوتا ہے، وغیرہ اس قسم کی ردیفوں کی مثالیں ہیں۔

اہلِ گلشن پہ ترے قد نے جب امداد کیا
سرو کو بندِ غلامی سے بس آزاد کیا(۶)

شعر میں "کیا" ردیف کے استعمال سے جو کہ مفرد ردیف بھی ہے کسی واقعہ کو بیان کرنے کا سہارا لیا گیا ہے اور اسی سبب سے اسے بیانیہ ردیف میں مقام ملتا ہے۔ شعر میں زبانی ندرت اور چاشنی پائی جاتی ہے اور بیان میں مجازاً محبوب کے قد کو سب سے فزوں قرار دیا گیا ہے اور اس مثال کے لیے سرو کے طویل قامت شجر کو اس عہدہ سے فراغت ملنے کے مضمون کو قلمبند کیا گیا ہے۔

صحنِ گلشن میں جب خرام کیا
سرو آزاد کو غلام کیا(۷)

یہ شعر ولی کی معجز بیانی کے لیے شامل کیا گیا ہے کہ اس سے پہلے اسی ردیف کے ساتھ یہی مضمون اس کے بالکل متضاد باندھا گیا ہے ۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ اس میں وجہ تشبیہ اور محبوب کی قامت کا بیان مستقل ہے اور اس میں کہیں فرق یا تضاد نہیں آتا پہلے شعر میں آزاد کیے جانے کا مضمون تھا جو کہ سرو پر ایک بوجھ ہونے پر دلالت کرتا تھا لیکن اس مصرع میں سرو کا اپنی قامت پر ناز ہونے اور اس ضمن میں سب سے اعلیٰ ہونے کا گمان ختم ہونے اور اپنی کم تری تسلیم کرنے کا مضمون باندھا گیا ہے۔ دونوں کا سبب محبوب کی طویل قامتی ہے لیکن اس کا نتیجہ دو الگ صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔

منفی ردیف

منفی ردیف انتخاب میں ایسے اشعار کے لیے مخصوص ہے کہ جن میں کوئی فعل یا متوقع واقعہ رونما نہ ہوا ہو۔ عمومی طور پر اس کے مضامین میں آرزو، امید، یقین اور شک کے مضامین شامل ہوتے ہیں اور اس کی دو ہی صورتیں ہوتی ہیں ایک طربیہ اور ایک المیہ اگر جیسا سوچا یا آرزو کی جا رہی ہو ویسا ہو جائے تو ردیف مثبت طرز کی ہوتی ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو بیان المیاتی طرز کا ہوتا ہے اور اس میں عمومی طور پر ایسی منفی ردیف برتی جاتی ہے جو کہ نہیں، نہ جیسے الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے۔

پھر میری خبر لینے کو صیاد نہ آیا
شاید کہ میرا حال او سے یاد نہ آیا(۸)

اس شعر میں منفی ہونے کی خاصیت "نہ آیا" کے استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔ شعر میں خاصیت تغافل کا بیان اس کی نمایاں خوبی ہے ۔ جس سے یہ بیان مقصود ہے کہ محبوب کے چاہنے والوں کی تعداد کم نہیں اور اسے کسی کے گرفتار محبت ہونے اور اپنے التفات کے اثر سے ہجر ماروں کے بارے یاد تک نہیں رہتا۔

استفہامیہ ردیف

اشعار میں عمومی طور پر کسی مفروضہ یا سوال کو پیش کیا جاتا ہے اور ایسے الفاظ کا انتخاب بطور ردیف کیا جاتا ہے جن سے سوال کا گمان پیدا ہو یا واقعی سوال کیا جانا مقصود ہو جیسا کہ، کیا ہے، کیسے، کیوں، جیسے الفاظ کو بطور ردیف شعر میں استعمال کرنا۔

ملاوہ گلبدن جس کو اسے گلشن سے کیا مطلب
جو پایا وصل یوسف اسکو پیراہن سے کیا مطلب (۹)

شعر کا مضمون پہلے سے اساتذہ برت چکے ہیں لیکن اس میں انفرادیت اس کا تلمیحی بیان ہے ۔ شعر میں استفہام "کیا مطلب" ردیف سے پیدا ہو رہا ہے۔ اس ردیف کے ساتھ مضمون کی دو حالتیں ہی ہو سکتی ہیں اول استعجاب اور دوسری استفہام۔ شعر میں معاملہ بندی کا مضمون باندھتے ہوئے یہ بتانا مقصود ہے کہ اس کے محبوب میں کسی بھی بہار پر آئے ہوئے گلزار سے زیادہ حسن ہے اور اس کے حسن کے رنگ اور نکھار ان سے فزوں ہیں۔ دوسرے مصرع میں صنعت تلمیح برتی گئی ہے اور حسن یوسف سے اس کو تشبیہ دی گئی ہے۔ جیسا کہ حضرت یوسفؑ کا حسن دیکھتے ہوئے لوگوں کے ہوش و حواس کھو جاتے تھے اسی طرح محبوب کے حسن کا گرفتار دیوانگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ گویا مجنونیت کی کیفیت کو تلمیحی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

استعجابیہ ردیف

ایسی ردیفیں حروف و کلمہ ہائے استعجاب سے تشکیل پاتی ہیں۔ جیسا کہ ردیف کی خاصیت ہوتی ہے کہ وہ بیان پر اثر انداز ہوتی ہے اور ان کی کیفیت شعر کے پورے بیان پر حاوی ہو جاتی ہے تو اس کی سب سے بہترین مثال استعجابیہ ردیفیں کہی جا سکتی ہے۔ ان میں "کیسے، کب" جیسے موجود ہوتے ہیں۔ تقریباً ایسے ہی الفاظ استفہامیہ ردیفوں میں بھی مل جاتے ہیں لیکن انداز بیاں ایسی صورت میں ردیف کے استعمال کو واضح کر دیتا ہے۔

اوس نازنیں کی دیکھی ہے جب سے کہ چھب عجب
دل میں مرے خیال ہے تب سے عجب عجب (۱۰)

اس شعر میں ردیف کے سبب دو خوبیاں پیدا ہوئی ہیں اولاً استعجاب کی ہے اور دوسری بیانیہ ہے۔ پہلے مصرع کے حوالہ سے استعجابیہ معانی غالب ہیں جبکہ دوسرا مصرع استعجاب کے ساتھ ہی بیانیہ صورت اختیار کرتا ہے جس میں دل کی کیفیت کا بدل جانا اور اس میں خیالات کی رو الگ اور مختلف ہو جانا بیان کیا گیا ہے۔ اس کا سبب لامحالہ پہلے مصرع میں موجود ہے اور اسی کے تلازمہ سے اپنے معنی واضح کرتا ہے جس میں محبوب کے منفرد انداز کو پیش کیا گیا ہے۔ بقول وہاب اشرفی:

> "دکنی ادب میں عشق کی سطحی کیفیت بہت نمایاں رہی تھی۔ یہاں تک کہ عشق جس کا تقاضا ہے شائستگی اور سنجیدگی خال خال ملتی ہے۔ شعرا اپنے آپ کو ضبط نہیں کرتے اور کھل کھیلنے کی اک فضا اُبھر جاتی ہے۔ لیکن ولی نے تصور عشق کو گہرائی اور گیرائی سے ہم آہنگ کیا اور فارسی مطالعات کی روشنی میں داخلیت کے کہف پیدا کیے" (۱۱)

فعل امر بطور ردیف

ایسی ردیفیں شعر میں ایک حکمیہ انداز پیدا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ اس مقصد کے لیے جو لفظ استعمال کیے جاتے ہیں انہیں قواعد کے اعتبار سے فعل امر کہا جاتا ہے۔ جیسے "کرو، بھرو، آو، مت کر" جیسے الفاظ کی ردیفیں اس کی مثالیں کہی جاسکتی ہیں۔ فعل سے کسی کام کی نوعیت پیدا ہوتی ہے اور شعر میں تحرک کی مثال بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

اے بادِ صبا باغ میں اس گل کے گذر کر
مجھ داغ کی اس لالۂ خوبی کو خبر کر (۱۲)

یہ شعر بھی معاملہ بندی کے مضمون میں ہے اور اس میں اپنی کیفیت کے عالم کو محبوب تک پہنچانے کا ذکر ہے جس سے یہ امید اور گماں پیدا ہوتا ہے کہ شاید اس کے آنے اور اس سے ملاقات کی کوئی سبیل نکل آئے۔ شعر میں فعل امر ہونے کی خوبی ردیف "کر" کے استعمال پر منحصر ہے۔ "کر" ردیف کا استعمال اس سے پہلے تقریباً سبھی استاد شعرا نے کیا ہے۔ شعر میں مضمون اور اس کی زبان سادہ ہے اور ایک خواہش کا اظہار قلم بند کیا گیا ہے۔

طویل ردیف

جب ردیف تین یا تین سے زیادہ الفاظ پر مشتمل ہو تو وہ طویل ردیف کہلاتی ہے۔ غزل میں طویل ردیف منتخب کرتے ہوئے اشعار کہنا ایک مشکل امر ہے۔ شعر میں مکمل بیان اور محدود الفاظ اس میں کسی مضمون کے متاثر کن اظہار کو مشکل بنا دیتے

ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شعر کو ایک مختصر نظم بھی کہا جاتا ہے اور غزل کا شعر لکھنے کو بہت فنی اور لسانی ارتقا کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

اب جدائی نہ کر خدا سے ڈر
بے وفائی نہ کر خدا سے ڈر (۱۳)

شعر کی ردیف میں دو خوبیاں نمایاں ہیں اول یہ مختصر بحر میں طویل ردیف ہے جسے نبھانا کوئی آسان کام نہیں ہوتا دوسری خوبی اس ردیف کے فعل امر ہونے کی ہے۔ شعر کا مضمون سادہ ہے اور اس میں مضمون یا بیان کی خوبیاں اتنی اہم نہیں کہ اس سے معنوی تغیر یا لسانی اہمیت کے سراغ مل سکیں۔ واحد خوبی اس کا بہت واضح اور صاف زبان میں ہونا ہے۔ یہ اس دور میں کہا گیا ہے جب اردو زبان میں دیگر زبانوں کے اجنبی الفاظ در آتے رہے ہیں جبکہ یہ زبان حالیہ دور سے مماثلت رکھتی ہے۔
ڈاکٹر سلیم اختر بیان کرتے ہیں:

"ولی کی اہمیت کئی لحاظ سے ہے اولاً یہ کہ اس نے زبان کو صاف کیا اتنا کہ شاعری کے ابتدائی اور آخری حصے کے مطالعہ سے یوں معلوم ہوتا ہے گویا یہ دو علیحدہ علیحدہ شاعر ہوں۔"(۱۴)

میں عاشقی میں تب سے افسانہ ہو رہا ہوں
تیری نگہ کا جب سے دیوانہ ہو رہا ہوں (۱۵)

ولی کے ہاں بھی ردیف کی طوالت سے گریز پایا جاتا ہے اور تین الفاظ تک ہی طوالت لیے ردیف نظر آتی ہے۔ اس کے سوا دو یا ایک لفظ تک ہی ردیف کی طوالت کو مختصر رکھا گیا ہے۔ شعر حسن و عشق سے ہی وابستہ ہے اور اس میں اپنی حالت بدلنے اور اپنی ذات کے معدوم ہونے کا سبب اور دور بتایا گیا ہے کہ جب سے عشق میں دیوانگی نے دامن پکڑا ہے اسی دن سے ہوش و خرد کے ساتھ اپنی ذات اور اسکی صفات سے محرومی کے دن شروع ہوئے ہیں۔ عشق کے ان اثرات کا بیان روایتی ہے جو اہل فارس کی اور ہند کے صوفیا کی روایت کہے جا سکتے ہیں۔

ردیف زمانی

ایسی ردیفیں جن میں وہ الفاظ استعمال کیے جائیں جو کہ اسم ظرفِ زماں کی حیثیت سے شناخت ہوتے ہوں اور شعری مناسبت سے ان میں یہی خاصیت بھی واضح بیان ہوتی ہو انہیں ردیف زمانی کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر صبح، شام، دن، رات، آج، کل وغیرہ۔

زبان حال سے کہتا ہے یوں شمشاد ہر ساعت
پڑیں گے قید میں اس قد کو دیکھ آزاد ہر ساعت (۱۶)

اشجار کی ولی کے ہاں بطور استعارہ اور تشبیہ خاص اہمیت معلوم ہوتی ہے۔ یہاں زمانی ردیف جو کہ "ہر ساعت" کے طور پر اپنا اظہار کرتی ہے، اس کے ساتھ بطور قافیہ شمشاد اور آزاد استعمال کیا گیا ہے۔ شمشاد میں صفت لمبا ہونے کی ہے اور وجہ تشبیہ یہی دراز قامتی ہے جو شعر میں بیان ہوئی ہے۔ دوسرے مصرع کے مطابق آزاد کا قافیہ دوہرے معنی اختیار کرتا ہے جن میں طاقت ور اور اعلیٰ میں آزاد ہونے کی صفت پائی جاتی ہے کہ کمزور ہی غلام بنائے جاتے ہیں اور مقید ہوتے ہیں۔ سو! اس کا محبوب جتنا دراز قامت ہے تو شمشاد جیسا شجر جو اپنی طاقت اور دراز قامتی میں اس سے پہلے آزاد ہوتا تھا اسی کی طرح خود کو دراز قامت سمجھنے والے اور اپنی اس خوبی پر نازاں افراد بھی اپنی کم مائیگی کا اعتراف کرتے ہوئے محبوب کے سامنے سرنگوں ہوں گے۔

ہے جلوہ گر صنم میں بہارِ عتاب آج
لیتا ہوں اس کے ناز و ادا کا حساب آج (۱۷)

یہ شعر ایہام گوئی کا شعر کہا جا سکتا ہے جس میں زمانی ردیف کا اظہار "آج" کے لفظ سے ہوتا ہے۔ ایہام گوئی اس طرح وارد ہوتی ہے کہ دوسرے شعر میں حساب لینا ایک شدت کا محاورہ ہے جس کے معنی بدلہ چکانے کے بھی ہیں۔ لیکن یہاں محبوب کے حسن کے بہت فزوں ہونے کی طرف اشارہ ہے جس کی وجہ سے بے تابی عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے مصرع میں لفظ عتاب بھی مثبت معنی اختیار کرتا ہے اور اس سے مراد حسن کا بہت زیادہ بڑھ جانا ہے جو کہ بے قراری کا سبب بنتا ہے۔ اسی وجہ سے محبوب سے وصل کی خواہش شدید ہو چکی ہے اور اسی امر کا بیان شعر میں مقصود ہے۔

عربی ردیف

اُردو میں عربی کے الفاظ کی بہتات ہے یہی وجہ ہے کہ عربی زبان کے الفاظ کو بسا اوقات بطور ردیف استعمال کیا جاتا ہے۔

ملتا نہیں ہے مجھ سے وہ دلدار الغیاث

اس بے وفا کے جور سے سو بار الغیاث (۱۸)

شعر میں عربی ردیف استعمال کی گئی ہے جس کا اظہار ''الغیاث'' کے عربی لفظ سے ہوتا ہے۔ یہ لفظ آج بھی عمومی اردو زبان میں مستعمل نہیں اور کہیں کہیں برتا جاتا ہے۔ الغیاث اپنے لغوی معنوں یعنی دہائی اور دادرسی چاہنا کے ساتھ ردیف میں گزارش کا عنصر لے آتا ہے لیکن مضمون میں معاملہ بندی موجود ہے جو کہ ولی کے اشعار میں بکثرت پائی جاتی ہے۔ گویا محبوب کے اندر بے رخی حد سے زیادہ ہے اور اس کی وجہ سے دل اذیت کا مسلسل شکار رہتا ہے۔ الغیاث کے ذریعے پہلے مصرع میں گزارش اور دوسرے مصرع میں دہائی کے معنی برتے گئے ہیں۔ اسی سبب سے اس ردیف میں مختلف المعنی ہونے کی صفت بھی پیدا ہو جاتی ہے ۔

حرف تشبیہ بطور ردیف

ایسی ردیفیں جن میں ایسے الفاظ کو شعر کے آخر میں بہ صورت تکرار لایا جائے اور اس کا اظہار ہر شعر کے دوسرے مصرع میں ہو جو کہ تشبیہ کے الفاظ ہوں جیسا کہ ''سا، کی سی، جیسے، کی طرح جیسا کہ، جیسا'' وغیرہ تو ایسی ردیفوں کو حرفِ تشبیہ کی ردیفیں کہا جاتا ہے۔

ولی کی تشبیہات کے بارے میں ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

''ولی کے سلسلے میں یہ دعویٰ غلط نہ ہو گا کہ ان کے کلام (غزل) میں حسن اور لطف کا ایک بڑا ذریعہ اُن کی تشبیہات ہیں' یا یوں کہنا چاہیے کہ ان کے طریق تشبیہ کے بعض مخصوص رجحانات ہیں جن سے ان کے کلام کے پوشیدہ اسرار کا پتہ چلتا ہے'' (۱۹)

ہوا ہے گرم جو تو آفتاب کے مانند

کیا ہے ہوش نے پرواز آب کے مانند (۲۰)

اس شعر میں ''کے مانند'' حرف تشبیہ ہے جو کہ بطور ردیف استعمال ہوا ہے۔ شعر گو کہ حسن و عشق کے مضمون کو ہی بیان کرتا ہے اور اسمیں محبوب کے مزاج یا اس کے اندر جذبات کی شدت بڑھنے کو قلم بند کرتا ہے لیکن اس میں خوبی اس کے معانی کا تغیر ہے۔ آفتاب کے مانند گرم ہونے سے مراد جہاں شدت کا غیض و غضب ہے وہیں اس کے معنی جذبات میں بڑھے ہونے کے بھی ہیں جس کو ہم وصل کے لیے شدت ہونا بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوسرا مصرع حیرت انگیز طور پر اس نفاست سے تراشا گیا ہے کہ ان

دونوں میں سے ایک معنی یا مفہوم بھی جدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ ہوش دونوں صورتوں میں پروارز کر سکتا ہے۔ شدت حسن اور جذبات بھی اس کا سبب ہو سکتے ہیں اور غیض وغضب بھی۔

تیری نگہ کی سختی ہے دلبری کے مانند
تیری نگاہ موزوں ہے عبہری کے مانند (۲۱)

اس شعر میں جہاں ردیف کی مناسبت سے حرف تشبیہ رکھے جانے کی صفت پائی جاتی ہے وہیں صفاتی اعتبار سے صنعت تضاد کو بھی دخل ہے۔ دلبری میں سخت مزاجی یا بے حسی ہونا بھی ایک روایت ہے جو ولی سے پہلے کے ریختہ شعرا نے تشکیل دی ہے اور اس کو ہندی صوفیا اور فارسی ادب سے مستعار لیا ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کے مقابل عبہری کا استعمال جس میں نزاکت کے ساتھ دراز قامتی کے معنی بھی موجود ہیں، سختی سے صفاتی طور پر متضاد ہے۔ اسی کے ساتھ شعر میں تیسری صفت اس کا بیانیہ ہونا بھی پائی جاتی ہے کیونکہ محبوب میں پائی جانے والی صفات کو اسی سے مخاطب ہو کر بیان کیا گیا ہے اور اسی خطابیہ انداز کو بجا طور پر ہم شعر میں خطابیہ ہونے کی چوتھی صفت بھی کہہ سکتے ہیں۔

حرف جار بطور ردیف

وہ حروف جو کسی اسم کو فعل سے ملاتے ہیں حروف جار کہلاتے ہیں۔ کا، کے، کی، پر، میں، سے وغیرہ۔ ان حروف کو بطور ردیف بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

آیا تو کمر باندھ کے جب جور و جفا پر
جی صدقے کیا میں نے تری بانکی ادا پر (۲۲)

شعر میں ردیف بطور حرفِ جار استعمال ہونے کی صفت موجود ہے جس کا اظہار "پر" کے لفظ سے ہوتا ہے دوسری صفت اس میں مفرد ردیف ہونے کی ہے۔ شعر میں عاشق اور محبوب کے درمیان اسی طرح کا تعلق بیان کیا گیا ہے جو کہ اہل فارس کی روایت ہے یعنی محبوب کا سخت گیر اور زود رنج ہونا جبکہ عاشق کا محبوب کے بارے اتنا ہی نرم خو ہونا۔ محاورہ کا استعمال خوبی سے کیا ہے۔ کمر باندھنا تیار ہونا اور ارادہ کرنا ہے۔ یعنی محبوب ستم کے ذریعے عاشق کو ایذا پہنچانے پر آمادہ ہے تو عاشق اس کے لیے اپنی برداشت کی صفت پر نازاں ہے اور اس پر بھی خوش ہے۔

مختلف المعنی ردیف

ایک ہی غزل میں ردیف اس انداز میں برتی جائے کہ ایک شعر میں جو معانی اور کیفیت ظاہر کرے دوسرے مصرع یا شعر میں اس سے جدا کیفیت کا اظہار کرتی ہو۔ نیز ایسی ردیف جو کہ معنی کے اعتبار سے قافیہ اور مصرع کے بیان سے اپنا جدا اظہار کرتی ہے اور اس کے بیان کو بدل سکتی ہو مختلف المعنی کہلاتی ہے۔

پڑی جو نظر چشمِ دلبر طرف

ہوا ہوش یکبارگی بر طرف (۲۳)

شعر میں ردیفی اعتبار سے اس کے مختلف المعنی ہونے کی صفت پائی جاتی ہے جسے ہم غیر مستقل بھی کہہ سکتے ہیں۔ پہلے مصرع میں طرف سے مراد سمت ہونا ہے اور اس کو اشارہ بھی کہا جا سکتا ہے جس کے سبب سے ہم پہلے مصرع میں اس کو اسم اشارہ کی ردیف کے طور پر بھی لے سکتے ہیں لیکن دوسرے مصرع میں اشارہ کے معنی معدوم ہیں۔ گویا بر طرف ہونا یا بے دخل ہونا ایک ہی معنی میں ہیں جو کہ پہلے مصرع سے بالکل بھی مطابقت نہیں رکھتے اور بالکل الگ معنی اور صورت میں اپنا اظہار کرتے ہیں۔

مرکب لفظی ردیف

مرکب لفظ کی تعریف یہ ہے کہ وہ ایک سے زیادہ الفاظ سے مل کر بنا ہو۔ جیسے خیالِ دوست، ندائے زوال، بامِ عروج۔ اسی نسبت سے اگر ایسی ردیف کا انتخاب کیا جائے کہ وہ مرکب صورت میں ایک سے زائد الفاظ سے تشکیل پائے تو ایسی ردیف کو مرکب ردیف کہا جاتا ہے۔

گریۂ عشاق سے خنداں ہے باغِ بزمِ حسن

سوزِ پروانے سے روشن ہے چراغِ بزمِ حسن (۲۴)

ولی سے پہلے اس دور میں مرکب ردیفیں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ گو کہ ہم ان کو مکمل طور پر لاموجود نہیں کہہ سکتے لیکن ان کا استعمال بہت کم کیا گیا ہے۔ اس شعر میں بزم حسن کے ساتھ مرکب ردیف کا کام لیا گیا ہے۔ شعر کی خوبی یہ ہے کہ دونوں مصرعوں کی ابتدا بھی مرکب سے ہوتی ہے یعنی گریۂ عشق اور دوسرے مصرع میں سوزِ پروانہ۔ شعر میں خوبی یہ ہے کہ متاثرین اور عاشقین جو دونوں ایک ہی ہوتے ہیں کے وصف سے معشوق طبقہ کا ان صفات سے فیض یاب ہونا یا ان میں ان صفات کا موجود ہونا بیان کیا گیا ہے۔ جس کا اظہار دوسرے مصرع سے ہوتا ہے کہ پروانے کے جلنے سے چراغِ حسن کی روشنی بنتی ہے یا قائم رہتی ہے۔ پہلے مصرع میں بھی ایسی ہی تضاد کی صفت پائی جاتی ہے جس میں گریہ کے ساتھ اور اسی کے سبب سے خنداں کا لفظ برتا گیا

ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعر میں معنوی لحاظ سے صنعتِ تضاد بھی پائی جاتی ہے۔اسی کے ساتھ ردیف میں بیانیہ ہونے کی خوبی بھی ثابت ہوتی ہے۔کیونکہ کسی عمل کو اور اسکے بارے اپنے خیالات کو بیان کیا گیا ہے۔

تمنائی ردیف

ادھوری خواہشات تاسفانہ احساس پیدا کرتی ہیں۔ شاعر اپنے ذہنی کرب کے اظہار کے لیے بعض اوقات تمنائی حروف کا استعمال کرتا ہے۔ردیف کے طور پر تمنائی حروف کا استعمال تمنائی ردیف کہلاتا ہے۔

خوبیٔ اعجاز حسنِ یار گر انشا کروں

بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کروں(۲۵)

گو کہ شعر میں بیانیہ ہونے کی خوبی موجود ہے لیکن اس کو ایک تمنا کی صورت پیش کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ردیف میں تمنائی ہونے کی صفت پائی جاتی ہے۔ شعر حسن کے مضمون میں ہے اور اس میں زبان و بیان کی ندرت بہت نمایاں ہے جو بجا طور پر ولی سے پہلے کے شعرا میں اس انداز میں نہیں ملتی اور ولی کی انفرادیت پر دلالت کرتی ہے۔ مقصود یہ ہے کہ ایک خواہش پائی جاتی ہے کہ حسن کے اعجاز اور اس کے کمالات کو رقم کرنے کا اگر موقع میسر ہو تو اس کو مذہب بیانی کی صفت میں بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ خدائی انداز میں "یعنی حضرت موسیٰؑ جیسے چمکتے ہاتھ" سے رقم کیا جائے گا۔ گویا کہا جا رہا ہے کہ حسن کے اعجاز بیان کرنا بھی کسی معجزہ کی رونمائی سے کم کام نہیں ہے۔اسی طرح اس شعر میں صنعت تلمیح کی موجودگی کی خبر ہوتی ہے۔

اگر باہر اپس کے گھر سے دلبر اک قدم نکلے

تماشا دیکھنے اس کا ہر اک سینے سے غم نکلے(۲۶)

جیسا کہ مصرع ساختی اعتبار سے واضح کر سکتا ہے کہ تمنائی ردیف ہونا مصرع میں کسی لفظ پر منحصر ہوتا ہے اس مصرع میں "نکلے" ردیف ابتدائی لفظ "اگر" پر منحصر ہے۔ اس کے ساتھ ہی اک خواہش کا اظہار مصرعوں کی بیانیہ ساخت سے واضح ہوتا ہے ۔مضمون گو کہ وہی ہے جو ولی کے ہاں بکثرت پایا جاتا ہے یعنی حسن و عشق کے بارے اور محبوب کے بارے لیکن اس میں انداز بیان اور ایک الگ کیفیت کا اظہار اس کو منفرد کرتا ہے۔اس شعر میں خواہش کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اگر محبوب اپنے گھر سے نکلے یعنی جلوہ دکھائے تو اس کی وجہ سے غم یعنی ہجر میں مبتلا افراد اس غم کو غلط کرنے اور اس کی حقیقت سے آشنا کروانے کو وہی غم اور کیفیت اس کے سامنے شاہد کے طور پر لے آئیں۔ایسی صورت میں بیان جو دوہری سمت لیتا ہے اس میں غم اور محبوب دونوں کا شاہد ہونا صادق آتا ہے اور یہی لسانی اور بیانیہ خوبی اس کو بہت منفرد کرتی ہے۔

ردیفِ حاجب

یہ ردیف کی وہ قسم ہے جو دو قافیوں کے درمیان آتی ہے۔ایسی ردیف جو دو قافیوں کے درمیان ہو جس کو ذوالقافتین ہونے کی صنعت بھی کہا جاتا ہے۔یعنی ردیف حاجب میں دو صورتیں آجاتی ہیں جو انتہائی مشکل امر ہے۔

اے دل سدا اس شمع پر پروانہ ہو پروانہ ہو
اس نو بہارِ حسن کا دیوانہ ہو دیوانہ ہو (۲۷)

یہ ردیف بہت ہی کم استعمال ہوئی ہے اور کسی کسی شاعر کے ہاں ہی ملتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو ادب میں اس کی مثالیں دو ہندسوں سے تجاوز نہ کر پائیں گی تو سچ ہو گا۔ اس شعر میں "ہو" کا لفظ مستقل ہے اور اس میں تبدیلی رونما نہیں ہوتی پروانہ اور دیوانہ دونوں قافیوں کی تکرار میں "ہو" کا موجود ہونا اس لفظ کو ردیف حاجب بناتا ہے۔۔ شعر میں اسی کے ساتھ کہ یہ ذوالقافتین غزل کا شعر ہے اور اس میں صنعت تکرار بھی پائی جاتی ہے کیونکہ پروانہ اور دیوانہ میں تکرار ہے اور اسی کے ساتھ ہو بھی تکرار کی صورت میں موجود ہے۔

ردیفِ تکرار لفظی

ایسی ردیفوں میں صنعت تکرار کی صفت پائی جاتی ہے اور دو الفاظ کی تکرار سے ردیف تشکیل پاتی ہے، مثال کے طور پر "آہستہ آہستہ، کیسے کیسے،" وغیرہ کے الفاظ پر مشتمل ردیفیں اس قسم میں شامل ہیں۔

کیا مجھ عشق نے ظالم کو آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کو کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ (۲۸)

شعر میں آہستہ کی تکرار پائی جاتی ہے جو کہ ردیف میں ہے تو اسی سبب سے اسے ردیفِ تکرارِ لفظی شمار کیا جائے گا۔ شعر میں عشق کی وجہ سے محبوب کے حسن میں اضافہ ہونے کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایک بیان ہے کہ محبت انسان کو حسین بنا دیتی ہے تو اسی سبب سے اسی بات کو شعر میں کہا جانا مقصود ہے۔ اس کے لیے تشبیہ کا استعمال کیا گیا ہے جو کہ سبب بیان کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ جیسا کہ آتش جس سے یہاں مراد دراصل سورج کی دھوپ اور گرمی ہے جس کے سبب سے اشجار اپنی بڑھوتری کرتے ہیں اور اپنی افزائش کے قابل ہوتے ہیں نمو پاتے ہیں۔ اسی طرح عشق کی گرمی سے محبوب کے حسن میں وہ رنگ پیدا ہوتے ہیں جو پھول میں سورج کی حدت سے منسوب ہیں اور اسی کے سبب سے ہوتے ہیں۔

آج ہے اس کا حال کچھ کا کچھ

کیوں نہ گذرے خیال کچھ کا کچھ (۲۹)

اس شعر کی ردیف بہت منفرد ہے جو بعد کے شعرا نے بھی بہت کم استعمال کی ہے لیکن اس شعر میں اسے بہت خوبی سے نبھایا گیا ہے۔ کچھ کا کچھ بیان کی ایک محاوراتی شکل ہے جس سے مراد عجب اور ایک جدا کیفیت ہے۔ شعر میں ابہام رکھا گیا ہے۔ اسی سبب سے حال کو ٹھیک سے بیان نہیں کیا جا سکتا جسے شعر میں بیانیہ خوبی کہا جا سکتا ہے۔ حال کچھ کا کچھ ہونے سے مراد منفی بھی ہو سکتی ہے اور مثبت بھی۔ گویا حال ابتر بھی ہو سکتا ہے اور بہتر بھی۔ دونوں صورتوں میں بیان کی وضاحت اور ابلاغ میں کمی نہیں آتی اور ردیف بھی ان دونوں معانی کا ساتھ دیتی ہے۔ لیکن غالب معنی منفی ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ محاورہ گو کہ حتمی طور پر نہیں لیکن زیادہ طور پر حال کے خراب ہونے کی طرف ہی اشارہ کرتا ہے۔

ردیف شعر کی معنوی تفہیم، شاعر کے فکری شعور اور فنی ہنر کا غماز ہوتی ہے۔ ولی کی ردیفوں میں ان کی ہنر کاری صاف جھلکتی ہے اور وہ اپنے اندر ہر طرح کے شعری رموز سموئے ہوئے ہیں۔ ولی دکنی نے ردیفوں کے منفرد استعمال سے اپنی غزل کو رنگینی، دلکشی اور رعنائی سے مزین کیا ہے۔ ولی کا خاصا مختصر بحر کا استعمال ہے اور مختصر بحر میں بھی ردیف کے انتہائی خوبصورت اور ماہرانہ استعمال سے اپنی غزلوں کو انتہائی مسحور کن انداز میں پیش کر کے اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔ ولی دکنی کی غزل میں عشق وحسن کے تجربات کا اظہار جا بجا ملتا ہے ان کی ردیفیں خوش رنگ اور خوشگوار تاثر پیدا کرتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ دہلوی، اخلاق احمد، فنِ شاعری، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۲۰۰۶، ص ۱۵۰

۲۔ پروفیسر، مسعود حسین خاں، غزل کا فن، مشمولہ: سہ ماہی ادیب علی گڑھ، مرتب: مرزا خلیل احمد بیگ، جلد ۱۷، شمارہ ۳۔۴، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳، ص ۹۳

۳۔ ولی، محمد ولی، دیوانِ ولی، مرتب: حیدر ابراہیم سایانی، حیدر پریس دہلی، ۱۹۲۱، ص ۲۱

۴۔ ولی، محمد ولی، دیوانِ ولی، مرتب: حیدر ابراہیم سایانی، حیدر پریس دہلی، ۱۹۲۱، ص ۲۴

۵۔ ایضاً، ص ۹

۶۔ ایضاً، ص ۱۲

۷۔ ایضاً، ص ۱۵

۸۔ ایضاً، ص۲۵

۹۔ ایضاً، ص۲۸

۱۰۔ ایضاً، ص۲۸

۱۱۔ ایضاً، ص۴۰

۱۲۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادب اُردو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۷، جلد اول، ص۱۹۶

۱۳۔ ولی، محمد ولی، دیوانِ ولی، مرتب: حیدر ابراہیم سایانی، حیدر پریس دہلی، ۱۹۲۱، ص۳۸

۱۴۔ ایضاً، ص۶۲

۱۵۔ ایضاً، ص۳۰

۱۶۔ ڈاکٹر، سلیم اختر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳، ص۱۵۲

۱۷۔ ولی، محمد ولی، دیوانِ ولی، مرتب: حیدر ابراہیم سایانی، حیدر پریس دہلی، ۱۹۲۱، ص۳۲

۱۸۔ ایضاً، ص۳۱

۱۹۔ ایضاً، ص۳۶

۲۰۔ ایضاً، ص۳۶

۲۱۔ ایضاً، ص۳۹

۲۲۔ ڈاکٹر، سید عبداللہ، ولی سے اقبال تک، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰، ص۲۰

۲۳۔ ولی، محمد ولی، دیوانِ ولی، مرتب: حیدر ابراہیم سایانی، حیدر پریس دہلی، ۱۹۲۱، ص۴۸

۲۴۔ ایضاً، ص۶۱

۲۵۔ ایضاً، ص۶۲

۲۶۔ ایضاً، ص۱۲۲

۲۷۔ ایضاً، ص۷

۲۸۔ ایضاً، ص۷۹

۲۹۔ ایضاً، ص۸۱